



Revue des études slaves

LXXXVI-3 | 2015
Varia

Victor Hugo, un écrivain populaire ?

Victor Hugo dans la littérature destinée au peuple en Russie (années 1880-1910)

Victor Hugo: A Popular Writer? Victor Hugo in the Peoples' Literature in Russia (1880s-1910s)

Myriam Truel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/720>
DOI : 10.4000/res.720
ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2015
Pagination : 307-318
ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Myriam Truel, « Victor Hugo, un écrivain populaire ? », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXVI-3 | 2015, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/res/720> ; DOI : 10.4000/res.720

Revue des études slaves

VICTOR HUGO, UN ÉCRIVAIN POPULAIRE ?

Victor Hugo dans la littérature destinée au peuple en Russie
(années 1880-1910)

PAR

Myriam TRUEL*

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, CECILLE (EA 4074)

L'article sur « Les livres de Victor Hugo en Union soviétique », paru dans le numéro d'*Ogonek* consacré au 150^e anniversaire de la naissance de Victor Hugo, commence par une énumération des œuvres de Victor Hugo censurées à la période tsariste, et poursuit :

Au cours des trente années qui ont précédé la révolution d'Octobre (1887-1917), ont vu le jour environ 500 000 exemplaires d'œuvres de Hugo dans des traductions presque exclusivement en russe [...]. Au cours des années écoulées depuis la révolution d'Octobre, il y a eu en URSS 276 éditions d'œuvres de Hugo et plus de 6 millions d'exemplaires ont vu le jour en 44 des langues des peuples de l'URSS¹.

L'article laisse entendre que Victor Hugo, censuré à la période tsariste, a acquis son rayonnement à l'époque soviétique, où il est lu par un public très large. Pourtant, le chiffre de 500 000 exemplaires entre 1887 et 1917 doit attirer notre attention. En effet, à une époque où l'alphabétisme était moins répandu et les tirages bien plus modestes qu'au milieu du xx^e siècle, une diffusion à 500 000 exemplaires est loin d'être anodine ; vu le ton de l'article et en l'absence de données précises sur les tirages, on peut supposer que c'est une estimation basse qui a été privilégiée.

Si plusieurs travaux sont consacrés à la réception de Victor Hugo dans les milieux littéraires, la diffusion d'œuvres de Victor Hugo auprès d'un large public à la période tsariste reste une zone d'ombre de la recherche. Pourtant, Victor Hugo fait son apparition dans la littérature destinée au peuple dès les années 1880, et les publications se multiplient dans les années 1890. Plus généralement, la littérature populaire russe, et notamment les changements qu'elle subit au

* Doctorante en langues et littératures slaves.

1. « Книги Гюго в Советском союзе », *Огонёк*, 1952, №9, p. 21.

tournant du XIX^e et du XX^e siècle, sont encore insuffisamment étudiés. Cet article se propose d'analyser les mécanismes d'entrée d'un écrivain étranger, Victor Hugo, dans cette littérature.

Il convient d'abord de préciser ce qu'on entend par « littérature populaire » (*narodnaja literatura*). Les termes varient selon les commentateurs, mais tous évoquent une opposition entre ce qu'on peut décrire, pour reprendre la terminologie proposée par P. Bourdieu, comme des publications à logique « économique » et à logique « anti-économique »². La première catégorie, que J. Brooks appelle les « publications commerciales »³, englobe la littérature destinée aux ruraux (*lubočnaja* ou *narodno-lubočnaja*) et celle destinée au petit peuple urbain, qualifiée par A. S. Prugavin de « littérature de la rue » et de « littérature de laquais » (*literatura ulicy, lakejskaja literatura*)⁴. La seconde catégorie, décrite par Brooks comme « publications idéologiques » ou « publications non-commerciales », est constituée, d'une part, de publications étatiques qui ne nous intéresseront pas car elles contiennent peu de belles-lettres et Victor Hugo en est absent, et, d'autre part, d'un grand nombre de publications portées par des pédagogues dans le but d'offrir au peuple une littérature de qualité et que Prugavin regroupe sous le terme de publications « d'éditeurs issus de l'intelligentsia » (*intelligentnye izdateli*)⁵.

Cette classification est certes schématique, néanmoins elle décrit assez bien la situation du marché dans les années 1880. La distinction entre littérature « commerciale » et « idéologique » perd de sa pertinence à mesure qu'on avance dans la période : à la fin du XIX^e siècle le marché évolue, l'expansion des bibliothèques publiques et les nouveaux besoins en matériel pédagogique liés à la diffusion de l'enseignement provoquant l'apparition d'un nouveau secteur de marché très convoité, les manuels et livres bon marché adoubs par les pédagogues⁶. La terminologie de P. Bourdieu semble plus satisfaisante pour théoriser cette évolution : les projets non-rentables à logique « anti-économique » des pédagogues s'opposent aux projets rentables à logique « économique » avant que n'émergent peu à peu des projets à logique « anti-économique », réelle ou affichée, rentables.

Dans quel(s) type(s) de publication pour le peuple paraissent les œuvres de Victor Hugo, et sous quelle forme ? Quelle position occupe Victor Hugo dans la littérature populaire russe ?

2. Pierre Bourdieu, *les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

3. Jeffrey Brooks, *When Russia learned to read : literacy and popular literature, 1861-1917*, Princeton, Princeton University press, 1985, p. 62.

4. A. S. Prugavin, *Запросы народа и обязанности интеллигенции в области умственного развития и просвещения*, Moskva, 1890, p. 128.

5. Notons que, au sujet de la littérature populaire, les travaux de Prugavin et Rubakin, observateurs de l'époque, restent des références que les chercheurs contemporains citent et reprennent volontiers faute de pouvoir les compléter sur certains points.

6. Brooks, *op. cit.*, p. 345.

HUGO POUR QUEL PUBLIC ET QUEL PUBLIC POUR HUGO ?

Victor Hugo apparaît de façon très variée dans les divers types de littérature populaire.

Il est très peu présent dans la littérature « de la rue » ; l'on y trouve pourtant beaucoup d'auteurs étrangers, mais ce sont des auteurs de roman populaire tel qu'on l'entend en France, par exemple Xavier de Montépin.

Le *lubok* destiné aux ruraux propose principalement des textes d'auteurs russes. Victor Hugo est absent des catalogues de ces éditeurs, à l'exception de celui de Kuzin (1893) où l'on trouve *les Marins* et *le Sonneur de la cathédrale*, récits adaptés respectivement des *Travailleurs de la mer* et de *Notre-Dame de Paris*⁷.

Victor Hugo est en revanche présent, voire très présent, dans les projets portés par les pédagogues. Les textes les plus emblématiques, et les seuls étudiés jusque-là, sont ceux de L. N. Tolstoï, qui insère un récit consacré à la rencontre entre l'évêque Myriel et Jean Valjean dans son *Alphabet* de 1872 et deux récits, dont une autre version de cet épisode, dans son *Cercle de lecture* de 1906⁸.

Parmi les « éditeurs issus de l'intelligentsia », Posrednik joue un rôle particulier. Il s'agit d'un projet éditorial porté par des tolstoïens. Les « éditeurs issus de l'intelligentsia » peinaient à toucher le public populaire, notamment faute de système de distribution adapté et parce que leurs livres étaient plus chers que le *lubok* et d'apparence austère (sans illustration). Conscients de ces difficultés, en 1884 des tolstoïens proposent à Sytin, un éditeur de *lubok*, une coopération sous forme de projet de coédition que celui-ci accepte : les tolstoïens de Posrednik choisissent les textes, Sytin les publie et les diffuse, assurant le succès à cette entreprise. La coopération cesse en 1904, et les deux maisons d'édition poursuivent leurs activités séparément. Les éditions Sytin connaissent une évolution intéressante car, à partir de la collaboration avec Posrednik, l'éditeur se diversifie, propose des textes considérés comme de bonne qualité littéraire et conquiert une forte part du marché des manuels, sans pour autant abandonner le *lubok*⁹.

Durant les années de coopération, Posrednik et Sytin publient au moins cinq textes inspirés d'œuvres de Hugo, ce qui en fait un des principaux auteurs étrangers de Posrednik : *Frère contre frère* d'après *Quatre-vingt-treize*, numéro 19

7. *Моряки*, Sankt-Peterburg, 1896 (1^{re} édition en 1891) ; *Соборный звонарь*, Sankt-Peterburg, 1891.

8. Т. К. Науменко, « Виктор Гюго в оценке Л. Н. Толстого » [Victor Hugo vu par L. N. Tolstoï], *Вопросы русской, советской и зарубежной литературы, Научные труды Новосибирского педагогического института*, vol. 22, 1969, p. 21-37. Sur les récits de Tolstoï consacrés à Myriel ainsi que sur les autres adaptations des *Misérables* en Russie, voir Myriam Truel, « Переложения романа Виктора Гюго *Отверженные* (1868-1915) » [Les adaptations du roman de Victor Hugo *les Misérables* (1868-1915)], *Детские чтения*, t. 3, 2013, n° 1, p. 228-242, detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/64.

9. Cf. Moskovskij komitet gramotnosti, *Опыт обзора книг для народного чтения, Ежегодник 1892*, Moskva, 1894, p. 30 ; A. S. Prugavin, *op. cit.* ; E. A. Dinerštejn, *Иван Дмитриевич Сытин и его дело*, Moskva, АО «Moskovskie učebniki», 2003 ; Brooks, *op. cit.*

de la série et apparemment premier extrait d'une œuvre étrangère, *Gwynplaine Qui-pleure-rit* d'après *l'Homme qui rit*, *Une orpheline sous la contrainte* d'après les chapitres sur Cosette chez les Thénardier des *Misérables*, *Un pieux vieillard* d'après les chapitres sur Myriel, et *Les pauvres gens*, récit en prose d'après le poème « Les pauvres gens » de la *Légende des siècles*¹⁰. Deux autres textes sont mentionnés dans le catalogue de Sytin de 1896 mais sont introuvables : *le Masque du rire* et *Un petit héros*¹¹.

À partir de 1901, Sytin commence à publier Victor Hugo indépendamment de Posrednik. Les romans de Hugo paraissent ainsi en supplément de la revue pour adolescents *Vokrug sveta* en 1901-1903, et des *Œuvres* sont publiées en 1915¹². En ce qui concerne les textes destinés au peuple, Sytin non seulement continue de vendre les textes de Posrednik (il écoule sans doute son stock), mais il sort en 1905 une nouvelle série, présentée dans le catalogue de l'éditeur comme « Romans populaires » (*narodnye romany*), et qui comprend quatre textes inspirés de Hugo sur les dix qu'elle compte : *Frère contre frère* (tiré de *Quatre-vingt-treize*), *Aux prises avec l'océan* (d'après *les Travailleurs de la mer*), *Quasimodo, sonneur de la cathédrale* (d'après *Notre-Dame de Paris*) et *l'Homme-monstre* (d'après *Han d'Islande*). Il publie également une nouvelle version de la rencontre entre Myriel et Jean Valjean, *Histoire d'un juste*¹³. Par ailleurs, en 1911-1912, Sytin réédite les deux adaptations de Tolstoï consacrées à Myriel.

On peut se demander quel est le positionnement de ces textes sur le marché.

Dans les catalogues de Posrednik, Hugo apparaît à la rubrique des œuvres « pour adultes et pour enfants », il est absent de la rubrique « pour adultes uniquement » ainsi que des « livres pour lecteurs de l'intelligentsia »¹⁴. Dans ceux de Sytin, les adaptations des œuvres de Hugo apparaissent à la rubrique « littérature pour le peuple améliorée » (*ulučšennaja narodnaja literatura*)¹⁵. Victor Hugo est donc présenté comme un auteur de bonne littérature populaire à mettre entre toutes les mains.

Nous l'avons vu, les études soviétiques mettent l'accent sur la censure de Victor Hugo à la période tsariste. Elle a pu peser fortement sur certains textes, par exemple *les Misérables* jusque dans les années 1890, ou sur un projet éditorial, tel Posrednik dans les premières années ; *Gwynplaine Qui-pleure-rit* n'a

10. *Брат на брата*, Moskva, 1886 ; *Гвинплен Горе-смех*, trad. A. Jur'eva, №101, Moskva, 1891 ; *Сирота в неволе*, trad. E. B., №253, Moskva, 1896 ; *Праведный старец*, Moskva, 1901 ; *Бедные люди*, Жабa, trad. V. Mikulič, №426, Moskva, 1902.

11. «Масха смеха» et «Маленький герой», *Каталог книжной торговли высочайше утвержденного Т-ва И. Д. Сытина*, Moskva, 1896, p. 9.

12. *Собрание сочинений Виктора Гюго*, Moskva, 1915.

13. *Брат на брата*, Moskva, 1905 ; *В борьбе с океаном*, trad. A. V. Mel'nickaja, Moskva, 1905 ; *Квасимодо, соборный звонарь*, Moskva, 1905 ; *Человек-чудовище (Ган-Исландец)*, Moskva, 1905 ; *История одного праведника*, Moskva, 1905.

14. *Список изданий книгоиздательства «Посредник» (1885-1896)*, Moskva, 1896.

15. *Каталог изданий Т-ва И. Д. Сытина*, Moskva, 1908.

ainsi pu être publié qu'en 1891, et non en 1889¹⁶. Néanmoins, Victor Hugo se fraye un chemin dans la littérature populaire et y gagne même peu à peu des lettres de noblesse. En effet, dès les années 1890, certains textes sont recommandés, en compagnie de ceux de Dickens et Daudet, par des institutions non-étatiques composées de pédagogues, par exemple le Comité pour l'alphabétisation de Moscou¹⁷. De plus, selon le catalogue des éditions Sytin de 1908, cinq textes, dont *les Misérables*, font l'objet d'une recommandation du ministère de l'Éducation pour les bibliothèques destinées au peuple ou aux enfants. Si L. N. Tolstoï s'inquiète en 1885 des conséquences possibles de la publication de l'adaptation *Frère contre frère* tirée de *Quatre-vingt-treize*¹⁸, en 1910 cette même adaptation peut figurer dans les bibliothèques des institutions scolaires et faire l'objet de lectures publiques¹⁹.

Nous ne disposons pas des données des éditeurs sur les tirages et les ventes, mais on peut voir que certains textes de Posrednik et de Sytin ont connu plusieurs rééditions, par exemple *Frère contre frère* (9 éditions pour la version de Posrednik, au moins 6 ou 7 pour celle de Sytin), *Une orpheline sous la contrainte* ou les différents récits consacrés à Myriel. Les textes de Posrednik sont lus en premier lieu par l'élite rurale, mais les observateurs de l'époque notent qu'ils touchent aussi une frange du public moins éduqué. En tout cas, la décision de Sytin de publier cinq nouvelles adaptations prouve que les textes tirés d'œuvres de Hugo bénéficiaient d'un certain succès, auquel a sans doute contribué l'inclusion de textes tirés d'œuvres de Victor Hugo dans les fonds des bibliothèques publiques²⁰.

Les œuvres de Victor Hugo entrent dans la littérature populaire russe principalement par le biais des éditions portées par l'intelligentsia, même si elles font une apparition chez un éditeur de *lubok*. À défaut de faire partie des auteurs étrangers les plus lus par le peuple, il s'impose peu à peu comme auteur de romans populaires adoubé par les pédagogues puis par les autorités. Quel est l'impact sur le texte de ce positionnement sur le marché ?

16. I. Ajzenštok, « Виктор Гюго, очерк » [Essai sur Victor Hugo], *Литературное наследство*, 1939, p. 794.

17. Moskovskij komitet gramotnosti, *op. cit.*

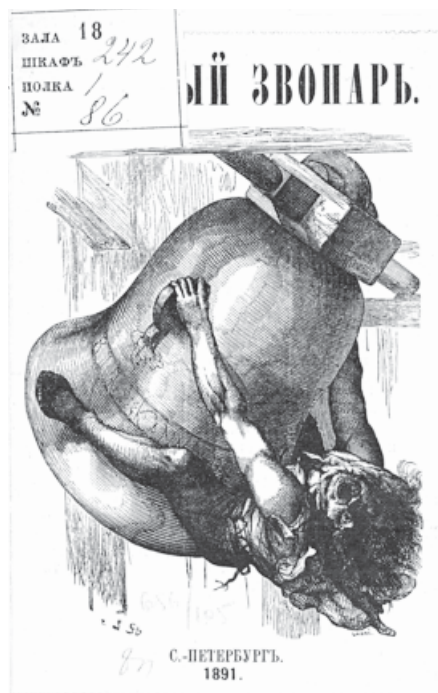
18. V. K. Lebedev, « Из истории сотрудничества издательства “Посредник” с издательской фирмой “И. Д. Сытин и К” » [« Sur la coopération entre les éditions “Posrednik” et la maison d'édition “I. D. Sytin et Co” »], *Русская литература*, 1969, №2, p. 209.

19. « Допущено для ученических библиотек и для публичных народных чтений », *Брат на брата*, Moskva, 1910.

20. Les données sont assez rares, mais on peut citer un recueil contenant un récit sur Cosette qui apparaît en bonne place dans les livres les plus populaires des bibliothèques pour le peuple de la région de Kharkov, voir *Народные библиотеки Харьковской губернии за 1911 год. Статистический обзор* [Les bibliothèques pour le peuple de la province de Kharkov, données statistiques], Har'kov, 1913.



Un récit de Posrednik : *Брат на брата* (*Frère contre frère*), Moskva, Posrednik, 1886, (couverture et quatrième de couverture). Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg.



Un texte de lubok
Соборный звонарь (*Le sonneur de la cathédrale*),
Sankt-Peterburg, 1891.
Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg.



Tradition esthétique du lubok pour un contenu
approuvé dans une édition de Sytin.
В боръбѣ съ океаномъ (*Aux prises avec l'océan*),
Moskva, Sytin, 1905 (couverture).
Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg.

QUEL HUGO POUR LE PUBLIC POPULAIRE ?
AUTEUR CHRÉTIEN VS ROMANCIER POPULAIRE

L'étude des adaptations de l'éditeur de *lubok* Kuzin, de Posrednik et de Sytin nous permet de dégager des principes de composition des textes qui varient en fonction de leur positionnement sur le marché de la littérature populaire.

Précisons que la censure joue bien sûr un rôle dans la composition des adaptations, et les passages critiques de la monarchie ou de l'Église sont en général supprimés, quoiqu'on trouve des passages à portée politique et sociale, comme des extraits du discours de Gwynplaine à la chambre des pairs, dans lequel le jeune homme décrit aux nobles la misère du peuple²¹. Néanmoins, la censure n'est pas le seul critère de composition des textes, ni même le principal.

Les adaptations publiées par Kuzin nous renseignent sur les canons de la littérature du *lubok*.

Ces textes sont des adaptations très libres, aussi bien au niveau de la *fabula* que de la structure et du détail du texte. *Le sonneur de la cathédrale* (1891) est le premier texte inspiré de *Notre-Dame de Paris* dans la littérature populaire russe. Il illustre l'intérêt pour les histoires d'amour tumultueuses. Le récit est centré sur Esméralda, les autres personnages apparaissent comme des figurants dont on ne connaît pas l'histoire. Dans cette version, Esméralda accepte de Phœbus un rendez-vous explicitement galant et il est assez clair qu'elle se donne à lui car le chapitre deux finit sur les mots : « Cinq minutes plus tard, Phœbus et Esméralda étaient assis côte à côte sur le canapé d'une pièce minuscule chambre et se contemplaient²² » ; le suivant reprend « Esméralda avait le visage en feu », et on lit plus loin « le capitaine [...] l'embrassa à nouveau²³ », « à nouveau » (*sнова*) supposant qu'une première étreinte a déjà eu lieu. En réponse à la proposition de Frolo de la sauver, elle affirme : « Je ne veux être qu'à Phœbus²⁴ », phrase qui n'existe pas dans l'original. Ainsi, la jeune fille apparaît comme une grisette trompée, le triangle amoureux Phœbus-Esméralda-Frolo domine le texte et les situations sont outrées. *Les marins* (1891), texte qui s'inspire des *Travailleurs de la mer*, confirme cet intérêt pour les histoires d'amour, auquel on peut ajouter le goût pour l'aventure, visible dans le choix de l'épisode du naufrage de la Durande pour thème de l'illustration de couverture. On observe une tendance à souligner le caractère pathétique des situations ; ainsi, lorsque Gilliatt renonce à Déruchette, on lit : « Déruchette comprit enfin combien cet homme l'aimait et combien terrible était le sacrifice qu'il avait fait pour elle²⁵ », phrase absente de l'original.

21. La virulence du propos de l'original est cependant atténuée, les apostrophes accusatrices sont supprimées.

22. *Соборный звонарь*, 1891, *op. cit.*, p. 23.

23. *Ibid.*, p. 29.

24. *Ibid.*, p. 53.

25. *Моряки*, 1896, *op. cit.*, p. 84.

Par contraste, les adaptations coéditées par Posrednik et Sytin sont centrées sur une bonne action et non sur une histoire d'amour : la mise en danger et le sauvetage des enfants dans *Frère contre frère*, Jean Valjean sauvant Cosette des Thénardier dans *Une orpheline sous la contrainte*, Myriel qui héberge Valjean dans *Un pieux vieillard*, la famille de pêcheurs qui recueille deux orphelins dans *Les pauvres gens*.

Les premières adaptations recourent assez volontiers au résumé et s'écartent parfois significativement de l'original ; par exemple, l'adaptation de *l'Homme qui rit* a une fin heureuse. Les suivantes sont plus fidèles, et le traducteur procède de préférence à une sélection de phrases de l'original. Les dialogues et les descriptions courtes de scènes d'action y sont assez fidèlement traduits, alors que les descriptions longues sont raccourcies et les digressions supprimées. On le voit dans *Une orpheline sous la contrainte* (1896), où le chapitre « Il faut du vin aux hommes et de l'eau aux chevaux » est traduit à 95 %.

Par ailleurs, le discours des personnages est à la fois simplifié et dépouillé des tournures populaires :

— Ce sont les demoiselles de madame Thénardier. Comme qui dirait ses filles.

— Et que font-elles, celles-là ?²⁶

Devient :

— Les demoiselles, les filles de la patronne.

— Et elles, que font-elles ?²⁷

Dans le passage qui s'inspire du chapitre descriptif « La petite toute seule », le paragraphe de digression « L'obscurité est vertigineuse » est supprimé et la description de la terreur de Cosette raccourcie. On lit en français :

Alors, par une sorte d'instinct, pour sortir de cet état singulier qu'elle ne comprenait pas, mais qui l'effrayait, elle se mit à compter à haute voix un, deux, trois, quatre, jusqu'à dix, et, quand elle eut fini, elle recommença. Cela lui rendit la perception vraie des choses qui l'entouraient. Elle sentit le froid à ses mains, qu'elle avait mouillées en puisant de l'eau. Elle se leva. La peur lui était revenue, une peur naturelle et insurmontable. Elle n'eut plus qu'une pensée, s'enfuir ; s'enfuir à toutes jambes, à travers bois, à travers champs, jusqu'aux maisons, jusqu'aux fenêtres, jusqu'aux chandelles allumées²⁸.

Et en russe :

Pour sortir de cet engourdissement, elle imagina de compter comme elle pouvait à haute voix : elle commença à un, alla jusqu'à dix et recommença... Et, en effet, ce fut comme si on la réveillait ; elle sentit que ses mains étaient trempées, et en même temps elle fut saisie par un sentiment de pure peur, par l'envie de partir d'ici, de retrouver au plus vite la lumière, les gens²⁹.

26. Victor Hugo, *les Misérables*, Paris, 1985, p. 315.

27. « — Барышни, дочери хозяйки. — Что же они делают ? », *Сирота в неволе*, 1896, *op.cit.*, p. 28.

28. Hugo, *les Misérables*, *op. cit.* p. 309.

29. *Сирота в неволе*, 1896, p. 22-23.

Dans ce passage, les phrases sont raccourcies, leur structure n'est pas respectée. Le passage au discours direct « un, deux, trois, quatre », incorrect de point de vue grammatical, disparaît ; le texte russe n'a pas conservé l'effet de style dans l'énumération finale, qui mime par son rythme la course effrénée qui se ralentit lorsqu'on arrive en sûreté. D'un texte mimant la perte de contrôle et facilitant l'identification avec l'héroïne, on passe à une description en langue normée simplifiée.

Lorsqu'il évoque sa collaboration avec Posrednik, Sytin rapporte une demande adressée par un colporteur (*ofenja*) à L. N. Tolstoj, un des auteurs de Posrednik, qui reflète une certaine non-adéquation entre l'offre de Posrednik et les goûts des lecteurs :

Devriez, Lev Nikolaevič, écrire des livres qui font plus peur. Les vôtres, ce sont les intelligents qui les achètent : les popes, les clercs, les marchands de la foire. À la campagne, on peut guère les refiler qu'aux très savants³⁰.

Après la séparation des maisons d'édition Posrednik et Sytin, on observe dans les adaptations publiées par Sytin une volonté de concilier l'attrait de la littérature populaire du *lubok*, de ces livres « qui font plus peur », et les qualités de Posrednik qui valent aux textes l'approbation des pédagogues.

Les nouveaux textes de Sytin destinés au peuple, les « romans populaires » publiés en 1905, restent des récits extraits des romans et focalisés sur l'action et les dialogues.

L'adaptation de *Quatre-vingt-treize* et celle consacrée à Myriel reprennent le sujet de textes publiés avec Posrednik, mais Sytin semble également s'être inspiré de Kuzin dans le choix des sujets : il propose comme lui une adaptation des *Travailleurs de la mer* et un *Quasimodo, sonneur de la cathédrale* (*Kvazimodo, sobornyj zvonar'*), adaptation de *Notre-Dame de Paris* qui reprend le titre utilisé par Kuzin (*Sobornyj zvonar'*).

Les nouveaux textes sont plus longs que ceux de Posrednik, bien écrits et prenants. Ainsi, *Quasimodo, sonneur de la cathédrale* présente une structure en crescendo : le récit commence par des scènes très courtes et culmine avec des scènes d'une dizaine de pages très vivantes telles que l'assaut contre la cathédrale, ou porteuses d'émotion comme la scène de reconnaissance entre la mère et la fille.

Thématiquement, les textes se rapprochent du roman d'aventure avec l'adaptation *l'Homme-monstre* d'après *Han d'Islande*, et avec *Aux prises avec l'océan* d'après *les Travailleurs de la mer*, où le sauvetage de la Durande et particulièrement la lutte de Gilliatt avec le poulpe occupent une place centrale. Des intrigues amoureuses font leur apparition. Cependant, on observe un souci de décence, condition de l'approbation par les pédagogues et les autorités qui

30. I. D. Sytin, « Из пережитого » [Morceaux de vie], *Полвека для книги*, Moskva, 1916, p. 23. Citation non datée par Sytin.

donne de la légitimité au texte. Ainsi, dans la version de Sytin, Esméralda ne se donne pas à Phœbus et Frollo agit non par amour pour Esméralda, mais par fanatisme religieux.

Comme les adaptations les plus tardives de Posrednik, ces textes présentent moins d'écarts par rapport au texte original que les adaptations de Kuzin ou les premières adaptations de Posrednik.

Cependant, des considérations pédagogiques sont sensibles et l'emportent sur la fidélité au texte original. Ainsi, dans l'adaptation des *Travailleurs de la mer*, la description des superstitions et l'adhésion ironique du narrateur disparaissent, son discours se fait univoque. Le chapitre « Le bû de la Rue » est résumé en quelques phrases, et on lit à propos de la maison de Gilliatt :

Selon les croyances populaires, les maisons de ce genre sont hantées par des esprits. Le diable y vient la nuit. Les pêcheurs normands de la Manche sont des gens très superstitieux. La maison de Gilliatt était surnommée « l'ancre », et lui-même passait pour un sorcier³¹.

La croyance aux esprits est ici explicitement identifiée comme superstition par les termes « croyances populaires » et « superstitieux », ce qui n'est pas le cas en français, où on lit « C'est là une maison "visionnée". Le diable y vient la nuit » et « Les populations campagnardes et maritimes ne sont pas tranquilles à l'endroit du diable ». En français, seuls les guillemets marquent la distance du narrateur envers ces superstitions. La dernière phrase citée résume le paragraphe :

La maison qu'habitait Gilliatt avait été visionnée et ne l'était plus. Elle n'en était que plus suspecte. Personne n'ignore que lorsqu'un sorcier s'installe dans un logis hanté, le diable juge le logis suffisamment tenu, et fait au sorcier la politesse de n'y plus venir, à moins d'être appelé, comme le médecin³².

La marque d'adhésion ironique « Personne n'ignore » disparaît. Alors que le texte français, imitant la rumeur, laisse entendre que Gilliatt est un sorcier, dans le texte russe le narrateur explicite la rumeur et s'en démarque : « passait pour un sorcier » (*slyl za kolduna*).

La comparaison des deux versions de *Frère contre frère*, celle de Posrednik en 1886 et celle de Sytin en 1905, illustre, outre une plus grande fidélité à l'original, la volonté de rendre le texte plus prenant, plus porteur d'émotion, plus pathétique. Lorsque Cimourdain vient voir Gauvain au cachot, on lit dans la version de Posrednik :

Gauvain l'accueillit avec une joie sincère, il se mit à évoquer tout ce qu'il lui devait.

— Tu m'as éduqué, tu as fait grandir mon esprit, c'est avec toi que j'ai appris à aimer la vérité. Serais-je devenu un homme sans toi ?...

Ils entamèrent une de leurs discussions bien-aimées³³.

31. В борьбе с океаном, 1905, op. cit., p. 6.

32. Hugo, les *Travailleurs de la mer*, Paris, t. I, 1892, p. 98-100.

33. Брат на брата, 1886, op. cit., p. 34.

La première phrase citée n'est pas extraite de l'original, elle résume le dialogue initial, qui se réduit dans ce texte à une seule réplique. Au contraire, en 1905, l'accueil réservé par Gauvain à Cimourdain n'est pas résumé, mais traduit, quoique raccourci (alors que le résumé de la discussion politico-philosophique qui s'ensuit occupe deux fois moins de place chez Sytin en 1905 que dans le texte de Posrednik) :

Gauvain se réveilla.

— C'est vous, Maître ? J'ai rêvé que la mort me baisait la main.

Cimourdain tressaillit à ces mots.

— Gauvain ! dit-il.

Et ils se regardèrent. Cimourdain avait dans les yeux un feu qui brûlait ses larmes, Gauvain avait un sourire aux lèvres.

— Cette balafre sur votre visage, c'est pour moi que vous l'avez reçue. Vous avez fait de moi un homme. Sans vous, je ne serais rien. Ô, mon maître ! Vous m'avez créé !

— Je suis venu dîner avec toi.

Gauvain rompit le pain et le présenta à Cimourdain, puis il avança vers lui la cruche d'eau.

— Bois le premier, dit Cimourdain.

Ils discutèrent en mangeant³⁴.

Les points d'exclamation sont plus abondants que dans l'original et soulignent l'émotion des personnages, rendue chez Cimourdain par le verbe « tressaillit » (*zatrepetal*). La situation est particulièrement pathétique, puisque Cimourdain aime Gauvain, qu'il a éduqué et sauvé, mais l'a condamné à mort ; elle s'illustre dans l'opposition entre « larmes » (*slezy*) et « sourire » (*ulybka*) d'une part, « larmes » et « feu » (*ogon'*) de l'autre. Le motif du rêve prémonitoire est très présent dans la littérature du *lubok*, comme en témoignent les nombreux traités d'interprétation des rêves (*sonniki*). À la différence des adaptations de Kuzin, on n'observe pas ici d'ajouts de phrase, mais l'insistance sur le pathétique rapproche le texte de Sytin des éditions de *lubok* que nous avons vues précédemment.

Les illustrations des textes subissent une évolution très sensible dans les nouveaux récits de Sytin. En couverture des adaptations coéditées par Posrednik et Sytin, on trouve des illustrations en noir et blanc représentant principalement des scènes statiques. Kuzin privilégie le mouvement, on découvre ainsi un Quasimodo accroché à sa cloche et une illustration du naufrage de la Durande. Dans la collection de Sytin de 1905, les illustrations de couverture, aux couleurs criardes, représentent elles aussi des scènes d'action, telles que Quasimodo enlevant Esméralda ou Gilliatt luttant contre la pieuvre. Elles rejoignent ainsi la tradition du *lubok* et visent à attirer ce public avide de « livres qui font plus peur ».

34. Брат на брата, 1905, *op. cit.*, p. 93.

Le Victor Hugo de la littérature du *lubok* est donc un auteur de romans d'amour et d'aventure, celui de Posrednik un auteur chrétien au style à la fois accessible et soutenu. Sytin introduit l'aventure et l'histoire d'amour tout en conservant des motifs chrétiens, exploite les scènes pathétiques, mais reste fidèle aux considérations pédagogiques de Posrednik ainsi qu'au principe de clarté et d'univocité du discours ; le souci de fidélité au texte original va grandissant sans pour autant devenir prioritaire.

CONCLUSION

Victor Hugo entre dans le champ de la littérature populaire principalement par le biais des projets à logique anti-économique des éditeurs issus de l'intelligentsia. Sa présence se consolide avec l'évolution du marché et le besoin de rendre les textes destinés au peuple plus légitimes. L'œuvre de Victor Hugo semble avoir bénéficié de la proximité avec la littérature populaire alliée aux valeurs chrétiennes qu'elle véhicule et qui la rendent acceptable pour les pédagogues tout en permettant d'en tirer des adaptations attrayantes pour le peuple. À la fin des années 1910, le Victor Hugo de la littérature populaire russe est un romancier considéré comme accessible et recommandé pour le peuple. Le capital de légitimité engrangé dans les éditions à logique anti-économique en fait un auteur intéressant – et rentable – pour le secteur pédagogique. L'image d'auteur pour toute la famille aux romans à la fois prenants et porteurs de morale ne fera que se développer à la période soviétique, et les principes de composition des textes auxquels recourt Sytin resteront en grande partie d'actualité.